
FRANCESCO ARDOLINO

EL DANTISME DE MANUEL DE MONTOLIU¹

0. INTRODUCCIÓ

*Subyuga tu mirar fiero
y tu rostro de león;
mas debajo del acero
de tu ademán tan severo
late un noble corazón.*

L'epigrama de Manuel de Montoliu, intitulat «Mussolini» i justament oblidat en el fons Montoliu de la Biblioteca de Catalunya, deu pertànyer a finals dels anys 30.² Se'ns fa difícil, a hores d'ara, reconèixer, en aquell versificador pedestre, el pensador modernista importador de les atmosferes preraphaelites «considerat, a l'alçada de 1904, com un intel·lectual d'esquerra» (Castellanos 1983: 298).³ Per afegir més pebre a l'assumpte, podem recórrer a Josep Maria de Sagarra, que dóna una panoràmica global de la joventut dels cinc germans mascles:

1. Aquest estudi s'enquadra en el projecte de recerca HUM2005-00042 dedicat a les traduccions d'obres literàries italianes al català i al castellà, i coordinat per la Dra. María de las Nieves Muñiz Muñiz.
2. Ms 4411, caixa 2/1.
3. Aplico a Montoliu l'etiqueta de modernista, tot i que Marfany (1984: 45-47) explica com els membres del moviment havien deixat d'utilitzar el mot a partir del començament del nou segle. A més a més, ja el 1893, quan Massó i Torrents decideix plegar la revista *L'Avenç*, «el grup modernista» quedà dirigit per Rusiñol i Casellas, que tenien *La Vanguardia* de Modesto Sánchez com a portaveu i que començaven a reflectir

Estos Montoliu, además de la personalidad de cada uno de ellos, formaron en su juventud la personalidad colectiva de los Montoliu, que entre el ambiente aristocrático y conservador de fin de siglo, que era el de su propia sangre, representaron la clara rebeldía: el republicanismo, el catalanismo, el intelectualismo, el agnosticismo, la fervente democracia. (Sagarra 1961: 48)

El text de Sagarra té la forma d'un comiat, i és sentit molt personalment, car amb Manuel de Montoliu va tenir una relació de deixeble a mestre ja que va ser el tarragoní d'elecció qui li va descobrir la vocació poètica. Segui com sigui, hi ha moltes notícies biogràfiques i bibliogràfiques que expliquen la *mutatio animi* del penúltim dels deu germans (i germanes) Montoliu, però els lligams amb el franquisme s'escolen més en la penombra. Deixo parlar en primera persona don Manuel, que, de manera lapidària, recorda: «la victoria de Franco me abrió las puertas de Barcelona, a la que volví a mediados de 1939» (Montoliu 1961: 16).

Un altre aspecte digne de remarcar és l'oblit en què ha caigut aquest protagonista del món literari del modernisme català. És curiosa i canviant la direcció dels vents culturals: una llança a favor seu la trenca Alcoberro (1993: 166), quan, després d'haver-lo col·locat al costat d'altres «personatges oblidats de la cultura de dretes anterior a 1936», afirma que «fins i tot quan es passa, és un crític literari molt important que cal llegir». Però, amb tot, el llegir de Domènec Guansé, que és «un crític literari molt important que cal llegir», tot i la data de publicació en volum— es deu a Domènec Guansé que, si bé en reconeix el paper de *Pope* de la crítica, n'ataca la metodologia i els criteris basats en un moralisme ranci, i denuncia l'esterilitat del seu ensenyament, com podem llegir a les conclusions d'aquest retrat oval:

Si promovia, doncs, de vegades, enrenous i malestar i fins induïa un cert públic a mirar amb inquietud certs escriptors i a fer-los considerar com a damnats, no exercí gairebé cap influència literària ni serví de mentor a ningú que valgués la pena. No obstant, tinguts presents

una forta influència del simbolisme maeterlinckià i del pre-rafaelisme» i «en definitiva, si el terme es fa semànticament més especialitzat, també esdevé més vague i confús. Maragall en donarà una definició adés general, com a reacció neoromàntica, adés molt particular, identificant-lo amb pre-rafaelisme. Quan Rusiñol, a petició d'un grup d'escriptors tarragonins, es veu obligat a definir el modernisme, ho fa en un sentit simbolista».

els seus punts de vista, els Breviaris recollits en volums, formen, per la constància i bona fe que el guiava, un panorama ben complet de la literatura catalana contemporània. (Guansé 1994: 183-184)

Guansé, que, en menys de dues pàgines, acumula moltes anècdotes hostils contra el «breviarista», no pot ser considerat com un jutge imparcial, atès que un seu llibre va merèixer una forta reprimenda per part de la ploma de Montoliu.⁴ Finalment, em sembla reveladora i precisa, amb el do de la *concinnitas*, la lectura diacrònica que en fa Jaume Pòrtulas, en particular quan diu que, a partir dels anys d'estudi:

Acabà forjant-se una estranya barreja: una mena de combinació d'idealisme vosslerià [...] amb la carcúndia pairal, escolàstica, balmesiana i torresbagiana. Amb els anys, la cosa anà a mal borràs, i en alguns moments resulta francament indigesta: a partir d'un moment determinat, quasi totes les seves crítiques de literatura catalana no són més que comentaris estilístics (ben fets i en general elogiosos, val a dir-ho) combinats amb uns judicis morals severíssims: dures condemnes, del nihilisme i la immoralitat (habitualment sexual) de la literatura del país. (Pòrtulas 2003: 275)⁵

Ara bé, en aquest estudi no es tracta de traçar el recorregut moral i polític de Manuel de Montoliu, ni, això rail, de reivindicar-ne la memòria.⁶ Ni tan sols pretenc

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

4. Es tracta de *Les cadenes d'Eva*. Vegem-ne un exemple en Montoliu 1979: 140: «Tota la novel·la no és sinó un vast repertori de morboses sensacions eròtiques, encarnades en una noia que fa tot l'humanament possible per prostituir tots els nobles sentiments heretats d'una família honorable en el fang pestilent d'una luxúria demoníaca». Una petita curiositat: en un article publicat inicialment a la meitat dels anys 30 (Montoliu 1988a), el crític empra la crisi de Dante a *La Vida Nova* com a model per explicar el mecanisme sentimental del protagonista d'una altra novel·la de Guansé.

5. Per donar suport a la tesi de Pòrtulas, citaré dos textos de Montoliu. El primer recull la conferència que va fer al Centre Catòlic d'Igualada, el dia 16 de desembre de 1927, on evidencia entre els mals que l'escriptor catòlic ha de combatre «la lamentable superficialitat del sentiment i de les idees religioses en una massa considerable dels catòlics de la nostra terra». Aquest principi, que sembla limitar-se a un àmbit estrictament lligat a la fe, s'estendrà com una bassa d'oli fins a cobrir tot el pensament del crític que, una vintena d'anys més tard, es proposarà «elevant el espíritu de los que me hacen el honor de leerme, contribuir con mi producción a la educación no sólo intelectual sino moral del hombre, interpretar las creaciones literarias en el plano de la totalidad y armonía de las fuerzas espirituales de mis semejantes» (Montoliu 1928: 8 i Montoliu 1947: 5). També és molt lúcida el judici que, amb data 26 de maig de 1961, reporta en el seu dietari Maurici Serrahima (2004: 225-229).

6. No ressegueixo les petjades marcades per Pujals (1990). D'altra banda, és honest reconèixer que fins i tot el discurs hagiogràfic de l'aleshores President de la Diputació no arrossega pas el lector a un entusiasme acrític. Per una verdadera reivindicació, cal tornar enrere en el temps, just arran de la mort de Montoliu fins a un Díaz-Plaja (1961) que encara emana una forta olor de franquisme.

donar una visió general de la seva obra d'intel·lectual, sinó posar-ne al descobert la faceta concreta de traductor i exegeta de l'obra de Dante que representa, també, la seva aportació més important a la italianística catalana.⁷

1. ELS PRIMERS PASSOS

El judici de valor que acabo de donar no és pas gratuït. Si bé l'activitat de Montoliu com a estudiós de literatura italiana no s'exhaureix amb la figura de Dante, les altres contribucions semblen, de totes totes, destinades a quedar en un segon pla. Aquí val la pena recordar, si més no, la traducció de la *Historia de la literatura italiana* de Karl Vossler, del qual Montoliu se sent alumne, les dures crítiques a l'estètica de Croce (Montoliu 1929:20-32), d'on tanmateix en surt reforçat el «deixeble» Vossler, o les reiterades reivindicacions de Manzoni (per exemple, Montoliu 1926, Montoliu 1944a, Montoliu 1944b i Montoliu 1944c). D'altra banda, no sembla haver deixat algun rastre significatiu en els seus records el viatge d'estudis que presumptament va fer a Roma a l'any 1909, entre l'estada a Alemanya que comença el 1908, com a becari per a la Universitat de Halle i la tornada el 1910 a Catalunya, quan, com a membre de la redacció d'*El Poble Català*, hi va començar a col·laborar amb la pàgina de la crítica literària.⁸

Ara bé, la traducció de *La Vida Nova* remunta a 1903, tot i que abans d'aquest any ja podria haver treballat algun vici dantesco per a part d'un jove poeta en formació. Tanmateix, si recuperem de la memòria un passat gairebé mitificat:

A poco a poco de habernos instalado en la calle de las Trompetas hicimos en la cercanía un interesante descubrimiento: el taller del artista Alejandro de Riquer. Fué Riquer el que introdujo en Cataluña la influencia de la escuela prerrafaelista inglesa, presidida por el pintor-poeta Dante Gabriel Rossetti [...]. En aquel período yo estaba enfrascado en la lectura de la *Divina Comedia*. Mi entusiasmo por el gran florentino no tenía límites. ¡Cuál fué mi alegría al descubrir que Alejandro de Riquer era tan apasionado admirador como yo del gran poeta italiano! Con él y con mis dos amigos convinimos que dos días por semana tendríamos en su taller sesiones dantescas para leer y comentar en común la *Divina Comedia* [...]. Aquellas reuniones fueron el primer aglutinante del culto, que entre nuestras minorías selectas cuajó rápidamente, al gran poeta y sublime poema. Al cabo de un año salía publicada la traducción

7. En canvi, per a un estudi global sobre el pensament crític de l'estudiós, és encara indispensable el volum d'Arizeta (1988) que també completa les dades de Torres (1951). L'anàlisi més recent es deu a Casacuberta (2006).

8. De fet, l'única informació que tinc de l'estada romana procedeix d'un «Bosquejo biográfico» (Anònim 1961: 7) que obre el volum *Manuel de Montoliu (homenaje póstumo)*. No reporta aquesta notícia tampoc Grieria (1951) que havia estat el seu company d'estudi a Alemanya.

catalana, en prosa y verso, de la *Vita nuova*, elaborada por mí al conjuro del ábside de la catedral sumergida en el hechizo del plenilunio. Fué mi primer libro. (Montoliu: 1958: 206-207)⁹

Els «dos amigos» de Montoliu són Francisco Galí i Joan Llongueras. Aquest últim també recorda aquell període amb un deix nostàlgic en el seu volum de memòries ric d'informacions precioses i de detalls anecdòtics. Manuel de Montoliu és l'amic amb el qual Llongueras i Galí lloguen un nou taller, després d'haver hagut d'abandonar el pis que ocupaven «en la calle de las Trompetas de Jaime I y Bajada de la Cárcel, frente a la Plaza del Rey». Llongueras (1944: 152-167) explica les trobades amb Alexandre de Riquer, que els visitava i els parlava de Ruskin, Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones i dels altres prerafaelites que els germans Montoliu, tanmateix, ja coneixien i admiraven.¹⁰ Amb la qual cosa, la tríade d'amics es consolida fins a l'autoexaltació lírica:¹¹ Manuel de Montoliu, considerat com «la nobleza y la intelectualidad» del cenacle, llegia fragments de *La Vida Nova* que anava traduint, i també s'organitzaven al taller de Riquer unes lectures comentades de la *Divina Comèdia*, «en las que solía asistir, entre otros, Luis de Zulueta».

9. Cal col·locar aquest record amb un altre, més poètic –si més no, fixem-nos en el final amb regust leopardià–, i relativament més proper als temps narrats: «Recordaria, per exemple, les reunions que uns quants amics teníem, amb l'objecte principal de fer en comú lectura comentada de la *Divina Comèdia*, en aquell interessant taller que l'artista Alexandre de Riquer tenia al pis més alt d'una casa dels darrers de la Seu. La vista que, en aquest taller, hom fruïa de l'absis de la nostra Seu, era un espectacle simplement meravellós. Les nits de lluna, alternàvem la lectura de la *Divina Comèdia* amb l'execució de música selecta. Vesprades inoblidables aquelles en les quals al conjur màgic de la música, de la poesia dantesca i de les gàrgoles, dels capitells, dels contraforts i finestrals gòtics de l'absis inundats de la claror misteriosa del pleniluni, vivíem per uns moments en un món de somni on ens submergíem amb el desig de naufragar-hi per sempre més» (Montoliu 1988b: 212).

10. Cebrià de Montoliu va ser el traductor i introductor a Catalunya «dels grans referents ideològics dels Modernisme, sobretot Ruskin, Emerson i Walt Whitman» (Castellanos 1993: 134). Vg. també l'interessant estudi de Cerdà (2006) i la polèmica que Martínez Alier (1995) engega contra la majoria de les contribucions del llibre col·lectiu (Roca 1993) sobre Cebrià Montoliu.

11. Montoliu va compondre un poema, intitulat «Himne» i dedicat a Galí i Llongueras, amb una nota a peu de pàgina que diu «en record de l'inauguració del nostre taller». El text, que té data 9 d'abril de 1900, forma part del primer volum de poesia de l'autor, de 1902; l'incipit («Com tres àguiles daurades / de lliure vol, / que traspassen les boirades / per mirar enamorades / la llum del sol, / havem penjat ben enlaire / el nostre niu / respirant la sana flaire / que aquí dalt alena l'aire / hivern i estiu») també és transcrit per Llongueras en les seves memòries. De *Primeres poesies* també cal recordar una altra composició, dedicada als mateixos companys i amb data «abril 1900», amb el títol horacià «Epístola». La imatge inicial és molt semblant («Com tres aucells esgarriats volàvem / ignorats l'un de l'altre»), però la 5a estrofa s'obre amb aquesta imatge: «I escampeu a l'entorn la nostra vista / dos ardots campanars pel cel rumbejen / llurs nobles testes per cent anys colrades / i dolçament pel sol emmorenides... / Germans! El nostre riu reposa a l'ombra / d'un bosc gegant de pedra». Per si la metàfora no fos suficientment clara, amb una remissió de nota a peu de pàgina s'aclareix que es tracta dels campanars de la Catedral.

De fet, a aquelles alçades, Montoliu ja s'havia estrenat com a poeta amb el seu volum *Nova Primavera (poema líric)*. *Primeres poesies*, on feien la seva entrada unes quantes referències dantesques, si bé de manera molt vaga i no sempre de fàcil identificació. En el primer text, el poema líric que, potser, caldria anomenar «fantasia lírica» (i també «dramàtica»), segons el suggeriment que l'autor ens en dóna a final del volum, en el paisatge canviant en què es troben Raimon i Mariagna, s'hi produeix un remolí de fulles que, sumat a la presència d'uns ocells, podria fer pensar en el cant V de l'*Infern*. Però no aniríem més enllà de les il·lacions si no fos que la veu de Francesca ressona, més endavant, en l'epígraf d'una de les «primeres poesies», sense títol («Raja que raja la font del present», amb data 1899): «... *Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria...*».

Dos anys després d'aquesta prova juvenil, la influència de la traducció de *La Vida Nova* que l'autor estava portant a terme és molt més tangible. El *Llibre d'amor* de 1903 té quatre seccions («Preludis»; «Cants d'absència», «Intermezzo» i «Nupcials») i les tres primeres són introduïdes per una citació de Dante. Les reproduïxo en ordre i sense correccions:

*Io me sentii svegliar dentro allo core
una spietata mente che dormiva.*

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

*Voi udirete me chiamar sovente
la mia donna gentil, che se n'è gita.*

*Io sento sì d'Amor la gran possanza,
ch'io non posso durare
lungamente a soffrire.*

Deixant de banda qualsevol discurs sobre les errates de transcripció de Montoliu o les lliçons diferents, constatarem que els versos procedeixen respectivament: 1) del sonet del cap. XXIV de *La vita nuova* on Beatrice-Amore apareix com a oposició de Giovanna-Primavera; 2) del sonet del cap. XXXII de *La vita nuova*, «Venite a intender li sospiri miei»; 3) de la cançó que, segons l'edició de Barbi, ocupa el lloc XCI de les *Rime*.¹²

12. Amb aquesta darrera especificació, corregeixo la petita distracció de Cerdà (1981: 229), que atribuïa totes tres citacions a *La vita nuova*.

Ara bé, fins en les pròpies composicions, Montoliu insisteix en la fórmula «vida nova», que ja apareixia en el recull anterior. Com a exemple del *Llibre d'amor*, citaré tres versos del poema «Impromptu», de la primera secció:

Oh primers dies de l'amor! llavors
animem, a l'escalf de nostres ànimes,
amb una vida nova la Natura [...]¹³

El sintagma s'ha de posar al costat d'altres igualment insistents, com ara la «dolça aimia» o també d'adjectius reiteratius que, amb la seva persistència, fan l'efecte de ser uns *centones* que el poeta utilitza amb un aspecte no gens connotatiu i que remetent formalment a un univers de senyals preraphaelita, com també a alguns elements neoplatònics que, atès que el seu significat és neutralitzat amb una codificació exasperant, caracteritzen més una atmosfera poètica del temps que no pas una consonància explícita amb algun autor. Així, doncs, el poema «El teu nom» es clou amb una imatge del pantocràtor que podria ser una glossa del Paradís dantesco: «I amb estrelles i mons tot el món gira / al voltant d'Ell, que al centre brilla i canta, / l'harmonia regint de les esferes». Ara bé, no vull pecar de sobreinterpretació, però el mot «Ell» té una forta ambigüïtat en el text citat, ja que, si fa referència al «nom» del títol, el joc metafòric respecte de la relació dona-divinitat sembla encara més audaç que el plantejament guinizzellià; altrament, haurem d'acceptar una intervenció *ex machina* de la divinitat que, fins a aquest punt, no havia estat apel·lada. Sigui com sigui, dins el recull hi ha empremtes del dantisme preraphaelita encara més consistents. Em refereixo a la balada-cançó que reproduïxo a continuació:

Missatge

*In abito di saggia messaggiera
muovi, ballata, senza gir tardando.*

Dante

13. En canvi, com a exemple tret de les *Primeres poesies*, triaré els versos finals del «Cantic del llorer»: «La terra am flors i fulles ja s renova! / Desvetllem-nos, germans, a vida nova!». El sintagma aquí adquireix una clara funció política. D'altra banda, em sembla que, si al costat d'aquest explícit n'hi posem un altre, tret de l'«Himne patriòtic», serà difícil no acceptar la perspectiva secessionista del poble català: «Nostre crit de serra en serra / pel món tot retrunyirà! / Pobles lliures de la terra, / saludeu un nou germà!». Respecte a l'ús de l'expressió «vida nova» amb un valor de reivindicació nacionalista, vg. Arqués 2001: 41.

I ans de partir, cançó, beneita sigues!
No defalleixis, bona missatgera,
que es, ai!... llarga, molt llarga ta carrera.
Déu te mení i consoli tes fadigues.
Fins que t'acullin unes mans amigues
vés sempre avant; llavors, sens espera,
a la dama gentil que l cor venera
am gesto humil i veu ben dolça digues:

«Salut de part del trist que a vós m'envia!
Al dir-me "Adéu!" plorava d'anyorança,
talment, talment, que, sense l'esperança
de tornar-vos a veure, moriria».
I, am murmuri més suau que l de l'abella,
li dius lo que no dic a cau d'orella.

(Imitació del Dant)

Pel que fa a l'epígraf, es tracta de la citació d'un text d'atribució dubtosa del qual Contini (1970) va assenyalar, en un article famós, el valor duratiu del gerundi «rivolto alla lirica stessa»:¹⁴

*non tanto il suggerimento
movi, ballata, senza gir tardando
a quella bella donna a cui ti mando,
e digli quanto mia vita è leggera.
Comincerai a ddir che li occhi mei
per riguardar su' angelica figura
solean portar corona di desiri:
ora, perché non posson veder lei,
li strugge Morte con tanta paura,
c'hanno fatto ghirlanda di martiri.
Lasso! non so in qual parte i' li giri
per lor diletto; sì che quasi morto
mi troverai, se non rechi conforto
da lei: ond'eo ti fo dolce preghiera.*¹⁵

14. D'altra banda, també és de Contini (Dante 1995: 502) l'afirmació segons la qual «la nostra ballatetta ha indubbiamente del ricalco: è un cibreo di frasi fatte, e l'anonimato le conviene benissimo».

15. Transcripció de la lliçó de la darrera edició crítica (Dante 2002).

Montoliu, en el seu «Missatge», multiplica el joc metapoètic de Dante. Gairebé com en un *trompe l'oeil*, la *ballata* s'ha convertit en una cançó i el primer vers dialoga amb el poema mateix, però, alhora, ho fa amb el díptic de l'epígraf per rectificar-ne l'ordre. En lloc de centrar-se en la petició del poeta de tornar a mirar la dona per ser-ne recíprocament mirat amb una visió salvífica, el text català es detura en la descripció del viatge de la cançó. I la situació propera a la mort en què es troba el subjecte i que, en el text italià, era confiada a la balada perquè en donés notícia a l'estimada, en la imitació de Montoliu és dictada en estil directe com a fórmula que la cançó haurà de repetir davant de la dona, mentre un final particularment feliç obre, amb una discreta censura, l'espai cap a l'erotisme.

2. ENTORN DE *LA VIDA NOVA*

El camí de preparació a la traducció del *prosimetron* dantesc és llarg i els exemples que he aportat fins ara ho demostren positivament. Cal afegir que, poc abans de la publicació de l'obra a la Biblioteca Popular de «L'Avenç», Montoliu va fer una conferència a la Federació Escolar Catalana amb què obria el cicle de les seves intervencions sobre Dante, que s'acabarà només amb la seva mort. En realitat, el text, que serà publicat en dos volums a la revista *Catalunya*, és la versió ampliada del prefaci que el traductor col·loca al capdavant de la primera versió catalana de *La Vida Nova*, del qual resumeixo les idees centrals. Primer de tot, Montoliu es recolza en les paraules de Carlyle (1916: 97-140), però distancia el Dant retratat suposadament per Giotto –que marca una llarga ècfrasi crítica en el discurs de l'autor anglès– del Dante de *La Vida Nova*, que és «un jove ... qué dic!... es un infant, fonament enamorat desde ls nous anys, estranyament seriós i pensador per la seva tendra edat» (Montoliu 1903c: 5-6). Amb tot, no hi ha solució de continuïtat entre el cor del jove que, en aquell llibre, envia «les primeres vagues però potentes flamarades d'un amor sobrehumà [i] aquell front potent que l'havia de transfigurar més tard en la gran visió de *La Divina Comedia*» (Montoliu 1903c: 10). Com que aquest aspecte de la progressió ordenada de la trajectòria del poeta es declina sota el signe de Beatriu, Montoliu ha de deturar-se en aquesta figura per respondre a les lectures crítiques que li semblen més perilloses. Dos noms ressonen en la seva peroració, acusats de ser portadors de dues heretgies interpretatives. Per un costat, el canonge Biscioni, culpable, en el segle XVIII, d'haver negat l'existència de la persona real de Beatriu, i, per l'altra, Gabriele Rossetti, el pare

del pintor, que, amb un «enginyós trencaclosques» llegeix *La Vida Nova* en clau simbolicopolítica: «segons aquest patois, el gibelinisme se deia Vida i el güelfisme Mort; per això el Dante digué Vida Nova, referint-se al nou curs de sa vida política» (Montoliu 1903c: 8) –i ja he remarcat que en l’obra lírica de Montoliu s’abocava el sintagma «vida nova» com a perspectiva política, tal com ocorre en Maragall i en altres autors del període.¹⁶ Tanmateix, la veu que Montoliu aixeca contra aquestes distorsions del missatge de Dante no és ben bé original. De fet, es tracta d’una traducció, en alguns fragments més fidel i en d’altres una mica més lliure –en fi, sortint de tant en tant d’un plagi flagrant–, de la introducció que Fraticelli va posar a la seva edició del text a la primera meitat del segle XIX.¹⁷ Així, doncs, el traductor català, després d’haver fet passar per seves totes les objeccions de Fraticelli a les lectures à clef de l’obra, irromp a l’escena amb una apòstrofe contra els sequaços de Rossetti:

Interpreteu la primera obra del gran mestre de la manera que us plagi; dongueu-li la significació més ultra-terrena i més extraordinària: am tots els vostre artificis no lograreu aixecar al Dant un dit més de la gran altura on se troba si interpretem sa primera obra en el sentit absolutament literal. Doncs, què! ¿Penseu que qualsevol pot, d’un amor real de la infantesa, concebre-ne una *Divina Comedia*? (Montoliu 1903d: 11)

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark
argumentacions es fa manifest i l’intent de fer quadrar el cercle amb un *coup d’effet* no

16. Montoliu expressava la idea, amb majors detalls, al segon article publicat a *Catalunya*. Vegem-ne un exemple: «*Dona* o *madona* significava pels Gibellins el poder imperial, *Salut*, l’emperador, *Deu*, l’imperi, i la paraula *Amore* tenia dues meravelloses propietats; en la forma *Amor* resultava *Roma* girada del revés; i la paraula sencera se dividia en dues: *Amo-re* es o [*sic*] dir, en català *am el rey* i significava l’afecte per l’emperador... *et sic de cateris*»; (Montoliu 1903b: cdlíiii). Pel que fa al cas concret de Maragall, em permeto remetre a Ardolino 2006: 38-39.

17. Posem ara el text de la nota anterior a comparació amb les paraules de Fraticelli (1839: 234-235): «*Donna* o *Madonna* chiamavan essi (com’ora ho notato) la Potestà Imperiale, *Vita* il Ghibellinismo, *Morte* il Guelfismo o Papismo, *Salute* l’Imperatore, *Iddio* l’Impero ec.; e spesso per significare le stesse cose usavano vocaboli equivalenti, e così a *Vita* sostituivano *Cortesìa* da *Corte*, perchè l’Imperatore n’era il capo; a *Morte* sostituivano *Pietà* da *Pietas* Religione, perchè regolatore n’era il Papa. *Amore* poi, parola che offriva loro due proprietà, poichè tronca (*Amor*) invertesi e dice *Roma*, intera dividesi e dice *Amo Re*, significava l’affetto per l’Imperatore e l’Impero». Una constatació tan evident com aquesta és el primer pas per desmuntar tota una estratigrafia crítica que s’ha produït sobre la figura de Montoliu com a importador cultural, i que s’autoalimenta i s’autocita sense confrontar-se directament amb els textos implicats. D’aquesta manera, un text fonamentat en un plagi arriba a ser definit reiteradament com «un important pròleg-estudi del traductor» (Camps 1997: 91 i Camps 2001-2002: 578).

produeix cap solució remarcable. Per això se sentirà en l'obligació de citar una altra vegada la condemna que, d'aquests comentadors, en fa «el gran Carlyle». Més interessant, em sembla, és la *coda* d'aquest discurs, ja que, en el moment de justificar la seva traducció al català, invoca el nom de Verdaguer, com a torsimany que hauria pogut fer «una traducció ideal de l'obra del Dant» (Montoliu 1903c: 12). A les planes de *Catalunya*, havia estat encara més afalagador cap al «Geni nat de les entranyes de la nostra terra»: el comparava amb Dante per la missió d'educador que ensenya a parlar al seu poble i perquè podria estar al costat del poeta italià, amb un paper semblant al de Virgili, en la baixada «á l'Infern en vida» (Montoliu 1903b: cdlvii).¹⁸

Sigui com sigui, Montoliu reivindica la seva versió i n'assenyala els trets fonamentals. Així, doncs, anomena «fidel i quasi literal» el resultat dels seus esforços, justificant –tot adduint les traduccions catalanes medievals de textos italians– la quantitat d'italianismes que se li podria retreure en la prosa, i confessant que la proximitat entre els dos idiomes fou «la causa que m'ha mogut a traduir en vers totes les cançons de l'obra excepte dugues, i a més conservar la forma de sonet en la traducció de tots els que s'hi troben» (Montoliu 1903b: 12). Afegirem, però, una petita rectificació, ja que les dues «cançons» que Montoliu no versifica són *sonetti doppi* (o *rinterzati*), una fórmula tan característica de l'italià medieval, en la qual Dante es posa a la prova en les composicions *O voi che per la via* (cap. VII) i *Morte villana* (cap. VIII).¹⁹

No entraré ara en una anàlisi aprofundida sobre un text que mereix una atenció específica,²⁰ sinó que m'estimo més treure a col·lació uns altres comentaris sobre *La Vida Nova* que Montoliu fa amb pocs anys de distància. Es tracta d'una nova sèrie de tres articles que publica a *Empori* amb el títol «Beatriu. Assaig de crítica dantesca». Caldrà començar per la segona contribució, ja que Montoliu hi repeteix tot el que ja

18. També cal remarcar, en la mateixa pàgina, la defensa de la llengua catalana basada en una similitud amb la italiana del període de Dante: «No acaba ella també de sortir d'un son secular al que semblava haverla condemnat un geni malefic? Sopor ple d'un tragic silenci, segona infantesa mila vegades més treballosa que la que us he contat de la llengua italiana, no breçolada ni amanyagada com aquesta pels cants d'una mare que mor pera donarli la vida, ans abandonada de tots i esclava d'una germana que acaba per subjugarla i mitj ofegarla». Per comprendre l'abast de la palinòdia lingüística de Montoliu als anys 40, vg. Aritzeta 1988: 134-141 i Massot 2001: 155-171.

19. El traductor posa una nota a peu de pàgina al final de la prosa amb què Dante introdueix el primer dels dos sonets («I llavors escriguí eix sonet») per explicar al lector que «sonet, entre ls poetes d'aquell temps, significava també qualsevol composició poètica de curta extensió» (Dant 1903: 24).

20. N'estic preparant una anàlisi detallada en un estudi global sobre les relacions entre Montoliu i la cultura italiana que duu, com a títol provisional, *La cultura italiana en l'obra crítica de Manuel de Montoliu*.

li hem sentit afirmar –fins i tot amb les mateixes paraules–, però compta aquí amb el suport d'uns quants comentaristes més, la qual cosa no li impedeix de manllevar encara més material del text de Fraticelli fins al punt d'inserir en el propi discurs també les notes a peu de pàgina del seu model, amb citacions incloses. Tanmateix, aquest estudi és l'únic que se centra de manera quasi exclusiva en la Beatriu de *La Vida Nova*: Montoliu està a punt de fer el gran salt per posar en relació aquella Beatriu, que té «una doble existència real en la vida del poeta, figurativa en la seva obra» (Montoliu 1908b: 48), amb la Beatriu el cos de la qual, al llarg de «la seva evolució dins l'obra dantesca [...] va perdent per graus l'apariència terrenal fins convertir-se, a l'arribar a l'últim grau, en un místich vas de cristal diàfan a través del qual hi llueix el nèctar vivificador de la idea». Però com arriba Montoliu, que havia resistit fins llavors als cants de les sirenes de la interpretació exclusivament al·legòrica de Beatriu, a exaltar-ne el «fantasma sense consistència corpòrea», la vida de la qual es palesa únicament «per la llum de la mirada o per la llum superior del somriure»? (Montoliu 1908b: 47).

3. DE BEATRIU A BEATRIU

Si el nostre estudiós i traductor ha pogut emprendre aquest camí exegetíc respecte de la Beatriu, atesa l'absència d'originalitat de les seves posicions, hem de suposar l'existència d'una nova línia interpretativa on hagi trobat suport a les seves tesis. A les contribucions a la revista *Empori*, hi apareix un nom clau, el d'Ozanam. Anem per ordre. Al començament de l'article que tanca la sèrie, Montoliu, que s'havia lluit en les seves preses de distància de Rossetti, ara es dedica a defensar el valor simbòlic de la Beatriu. Del barret, en treu la carta a Cangrande della Scala, per remarcar la famosa explicació dels graus diferents de lectura que es poden donar a la *Divina Comèdia* i, amb la lògica de l'*autoschediasma* –també s'ha de tenir en compte que l'epístola ha generat dubtes respecte a la seva atribució des de començaments del segle XIX–,²¹ la posa com a demostració fefaent d'una voluntat l'al·legòrica. Ara Montoliu recupera fins i tot les teories de Rossetti, perquè «l'existència d'un sentit abscons o alegòrich es en *La Vida Nova* tant evident que no's pot arribar a creure que algú l'hagi negat», i centra la prova en l'existència d'una secta dels *Fedeli d'Amore*, segons la lectura preraphaelita que, més tard serà recuperada per Valli (1928) o per Guéron (1925) i que, avui dia, pot tenir

21. Un *status quaestionis* posat al dia sobre la carta a Cangrande ens l'ofereix Cecchini 1995: VII-LI.

algun crèdit només entre alguns cercles esotèrics. En efecte, com ha notat Gabriella Gavagnin, en l'exemplar de *La Vida Nova* conservat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, encara es pot llegir una anotació manuscrita del traductor posada al costat de la prosa que segueix el sonet «Amb altres vos rïeu del meu posat». En aquella glossa, Dante comentava la presència de paraules dubtoses en el seu poema, «ço es, quan dic que Amor destrueix tots els meus esperits, i sols els de la vista resten am vida, emperò fora dels instruments llurs», i es nega a desvelar el misteri atès que «aquest dubte es impossible de resoldre pera qui no sia en el mateix grau fedel d'Amor» (mentre que, naturalment, qui el misteri ja el sap no necessita cap explicació). Montoliu afegeix en vertical: «Prova de l'existència d'una especie de secta baix el nom de fidels d'amor». Les notes autògrafes posades al marge per part del traductor se centren en els capítols XII i XIV del text. Mirem-los més de prop. Quan, en el somni, li apareix Amor, Dante-personatge li demana per què plora, i la resposta serà «*Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae parte; tu autem non sic*». La frase no és clara per a Dante, i Amor, passant a la llengua vulgar, després d'una resposta sibil·lina («*Non dimandare più che utile ti sia*»),²² reporta les queixes de Beatriu. Al costat de l'expressió en llatí, Montoliu posa la glossa «Pressentiments del caracter simbolic de Beatriu» i, amb una remissió de nota a peu de pàgina, remarca: «Relacionis ab el 3er pensament que l'assalta (XIII). Caracter universal d'una idea divina personificada en B.»

I, en l'espai de 6 pàgines, el llibret s'omple d'observacions centrades, prevalentment, en la figura de Beatriu:

Es perquè ja havia trobat en B. el símbol de alguna Idea Divina que no podia parlarli en 2ª persona.

Fixis be sobre això perquè sembla indicar el pas de la influència part. de Beatriu sobre ella a la impl. universal deguda a que encarna segurament una idea superior.

22. «Il poeta, naturalmente, sa il latino: non in questo risiede dunque l'oscurità; ciò che lo lascia sconcertato è il fatto che queste parole dovrebbero essere la risposta alla domanda con cui aveva chiesto al dio d'Amore perché si fosse messo a piangere [...] Quello che il poeta non comprende è che, per mezzo della immagine del cerchio e del centro del cerchio, il dio d'Amore ha voluto dire non tanto che egli è un dio e il poeta non lo è, quanto che ei, essendo –a differenza del poeta– un dio, può vedere nel futuro: egli può vedere che la morte di Beatrice è imminente». I també: «Il trapasso al volgare da parte del dio d'Amore nelle ultime parole da lui pronunciate è di per sé parte della rivelazione totale che si opera mediante la visione. Infatti, solo le parole in latino sono di natura oracolare, e l'essere in tale lingua le distingue e le innalza a una dignità conveniente» (Singleton 1968: 27-28).

Potser hi ha un sentit més transcendental del que 's despren á primera vista. Aquesta dona ja no és dona.

Dubtes i temors d'un neòfit d'una nova fe.

Vegent ja en la viva Beatriu quelcom mes que una Dona per les revelacions fetes anteriorment, vegent en ella la encarnació d'una idea divina y potser ab el temor de que no pot habitar per molt temps la terra, li assalten tots aquest esglai i defalliment.

Els esperits de la vista signifiquen la vida de la inteligencia. Formen part del esperit animal que radica en el cervell (V. II). Els esperits aquests queden fora y 's queixen perque no la poden veure: per lo tant resulta que Beatriu sols es vista ab la llum de l'Amor que arriba pera el lloch dels ulls! Qui negará la encarnació de una idea purament espiritual incorporea en Beatriu?²³

Tinc la sospita que aquestes notes fossin preparatòries a les tres contribucions d'*Empori* que acabo d'assenyalar. Si més no, algunes frases semblen assemblar-s'hi molt. En relació amb el darrer text citat, posaria l'observació de Montoliu respecte del sonet «Amb altres vos ríeu...», on també reporta l'explicació successiva de Dante, tot modificant la traducció que havia publicat: «Aquest dubte es de solució impossible per tot aquell qui no sia en igual grau (que jo) *fidel d'amor*». I comenta:

Aquestes paraules demostren que 'ls poetes amatoris d'aquell temps formaven una mena de societat secreta, en la qual l'iniciat passava per diferents graus (noti's la frase del Dant "en igual grau"); els seus membres usaven un llenguatge convencional, per la completa comprensió del qual calia l'iniciació al grau corresponent; aquesta secta literària o intel·lectual devia dur el nom de *Fidels d'Amor*. (Montoliu 1908c: 129)

No insisteixo en la presumpta relació de causa/efecte que hi pot haver entre les anotacions manuscrites i la sèrie d'articles de 1908; en canvi, m'urgeix assenyalar que aquesta recuperació de la simbologia dantesca té com a punt d'origen l'escola catòlica francesa liderada per Ozanam. El nom de l'estudiós és present en dues llargues citacions en aquest assaig tripartit, i sembla desplaçar el nucli ideològic de les reflexions de Montoliu que també pren distàncies respecte a Fraticelli (i, per primera vegada, n'escrui el nom), sense oblidar-se de reportar-ne, com sempre, llargs fragments com si

23. Una anotació successiva, referida a una frase que Dante diu a un amic («Jo só tingut els peus en aquella part de la vida, més enllà de la qual no s pot anar amb intenció de retornar») explica: «Precisament perque havia contemplat ab una llum divina una existencia superior, un esperit pur».

fossin de collita pròpia. En una lectura superficial de l'exegesi dantesca del segle XIX, Frédéric Ozanam, representaria la línia neogüelfa davant de la línia neogibel·lina marcada per Foscolo i Rossetti; però, més enllà d'un esquematisme tan poc rigorós, reconeguem que es tractava d'un autor «catholique, démocrate, républicain» (Counson 1921: 386, també citat per Scotti 2002: 19) que a Montoliu, abans de la seva apostasia política, encara li anava com l'anell al dit.

De l'assaig d'Ozanam, que és citat amb el títol *La Philosophie du Dante*, se n'extreu: 1) la revalorització d'una Edat Mitjana marcada per la Cristiandat; 2) una lectura de la *Divina Comèdia* que en preserva el valor filosòfic tot recuperant-ne els aspectes que havien estat deplorats com a doctrinaris (la polèmica s'adreça contra la interpretació foscoliana, però Montoliu la pot aprofitar per oposar-la a les teories de Croce); i 3) la reivindicació d'una exegesi figural²⁴ de la *Divina Comèdia* on se'n posaven en relleu les línies platònica i tomista. És precisament una llarga citació d'Ozanam al final del darrer article de Montoliu, amb l'assumpció de Beatriu al cel, que corona tot el discurs del català: «La modesta donzella florentina desapareix al donar-li una representació que no pot esser altra que la de la Teologia» (Montoliu 1908c: 130).²⁵

Després d'haver assenyalat els textos que, a la primera dècada del segle, són a la base dels plantejaments de Montoliu, no tindrem cap dificultat a resseguir-ne els filons al llarg de la seva saltuària carrera de divulgador i comentador de l'obra de Dante. Abans, però, val la pena recordar que, si el mateix 1908 va marxar a Halle, al moment del seu retorn, el 1910, ja ha esdevingut «un altre home, d'idees conservadores i interessos acadèmics» (Marfany 1986: 180).

El 1921 cau el sisè centenari de la mort de Dante. Gavagnin ha explicat detalladament com Joan Estelrich, juntament amb Magí Morera i Galícia, va esdevenir

24. Scotti (2002: 29), potser amb una mica d'èmfasi, denuncia l'oblit en què hauria caigut el nom d'Ozanam en la crítica dantesca lligada a l'exegesi figural, des d'Auerbach (1938) fins a Singleton (1978).

25. Pot ser útil reproduir aquí les paraules de De Sanctis (1967: 114) en la «lezione sesta» del seu «Corso torinese sopra Dante. Primo anno (inverno-primavera del 1854)»: «Dante volle fare una poesia allegorica e non vi riuscì, perché era poeta: il poeta vinse il critico, la poesia trionfò della poetica [...] Innanzi a Dante i pensieri diventano fantasmi: vuol costruire un'allegoria, ed eccoti fuori una poesia; ha in mente una personificazione, e sotto la penna gli esce una persona. La Teologia diviene Beatrice, la Ragione diviene Virgilio, l'Uomo diviene Dante Alighieri, esseri vivi e compiuti che hanno infiniti lati propri, indipendenti del concetto, di cui dovrebbero essere simboli».

el factòtum de l'extraordinària organització dels actes commemoratius ja des de la segona meitat de l'any anterior.

L'homenatge col·lectiu que la cultura catalana va tributar a Dante superà per intensitat i per extensió qualsevol previsió raonable i va assolir dimensions inusuals, no igualades per cap altre autor ni estranger ni català. (Gavagnin 2004: 179)²⁶

Al mig d'aquestes celebracions no podia faltar la veu del traductor de *La Vida Nova*. Les contribucions de Montoliu, però, són circumscrites a un parell d'articles. El primer, «L'al·legoria en l'obra de Dant», apareix el mes de gener en un número monogràfic de *La Revista* dedicat a Dante, i no conté ni una idea nova per part del seu autor: és la transcripció fidel de l'article conclusiu de la sèrie publicada a *Empori*, al qual afegeix, mercès al saqueig de les idees d'Ozanam, algunes observacions sobre l'al·legoria i el simbolisme. De fet, no hi ha, segons el crític català, cap distinció entre aquests dos termes, i el centre de l'argumentació, després d'un parell de referències a Friedrich Schlegel, recau més aviat en la construcció històrica de la simbologia cristiana de Beatriu, «un producte espiritual en constant evolució que transformant-se per graus va anar adquirint successivament distintes representacions i elevant-se cada cop més en sa significació fins assolir el cim transcendental de la seva ascensió gloriosa» (Montoliu 1921a: 19-20).

Més personal sembla l'article «Beatriu» publicat a *D'act i d'allà*. Aquí, l'única *auctoritas* citada és Abel François Villemain, «autor, el 1830, d'un *Cours de littérature au moyen-âge* que conté un ampli capítol sobre Dante» (Gavagnin 2004: 213).²⁷ Ara

26. A més del text de Gavagnin, que dedica un capítol sencer a la descripció del centenari, és bo consultar la nota breu (Anònim 1965), però densíssima d'informacions, que surt amb el títol «Dante Alighieri» a la revista *Poemes*, en ocasió del setè centenari del naixement del poeta.

27. Villemain també va formar part del tribunal que, el 7 de gener de 1839, jutjà la tesi doctoral d'Ozanam (Scotti 2002: 13). Villemain (1840) s'ocupa de Dante des de la lliçó desena fins a la dotzena en la part final del volum, que és dedicada a l'Edat Mitjana. A part de la citació explícita a l'article «Beatriu», no trobo elements de correspondències significatius entre aquest text i les aproximacions dantesques de Montoliu que no es puguin reconduir també a Ozanam. L'erudit català posseïa també un exemplar de l'estudi sobre Beatriu escrit per Gourmont (1908) que és conservat al fons Montoliu de la Biblioteca Pública de Tarragona. Gourmont dóna la preeminència al valor al·legòric de Beatriu, sense negar-li la possibilitat d'una existència real i fins i tot anodina, però em sembla que Montoliu no ha construït una relació de diàleg crític tampoc amb aquest text.

Beatriu ha esdevingut definitivament, en la interpretació que en fa Montoliu, l'eix vertebrador de tota l'escriptura de Dante. Les fases d'aquest salt de qualitat són relativament senzilles. Primer de tot, «la *Divina Comèdia* és no-res menys que la lògica continuació de la *Vida Nova*».²⁸ Segon, «tota la vida i tota l'obra del Dant és el camí espiritual que'l porta a Beatriu, realitat i símbol a un temps». Conclusió, «Beatriu és, sens dubte, la més sublim creació de l'«Etern Femení» que palpita al fons de la Humanitat».²⁹ Tanmateix, si «l'amor de Beatriu és el punt de creació de tot el poema», i n'és també el final, el centre de l'article de Montoliu rau en la idea, si més no captivadora, que l'amor de Dante «és la música òrfica [...] als acords de la qual s'han enllassat rítmicament fins a reposar en una harmonia suprema, totes les pedres d'aquesta grandiosa Catedral de tres naus que anomenem *Divina Comèdia*». La imatge és especialment feliç i ja ens l'havia proposada al temps de la seva conferència de 1903: llàstima, però, que sigui un fragment extret del tan estimat Carlyle.³⁰

28. El pas de Beatriu de *La Vita Nuova* a la *Divina Comèdia* és, naturalment, un dels tòpics més rellevant de la dantística de tots els temps. Per a una interpretació del període que, del preraphaelisme, arriba fins als anys de la traducció de Montoliu, vg. Galdenzi 1994. En una ràpida mirada històrica, l'estudiosa observa que «ad un interesse critico prevalente rivolto alla realtà di Beatrice –fra De Sanctis e Croce si collocano i due opposti fronti della linea interpretativa storicista (D'Ancona, Del Lungo, Imbriani) e della linea allegorica (Biscioni, Rossetti)– si affianca la varia serie delle mediazioni letterarie del personaggio Beatrice, che, nell'immaginario lirico e narrativo tardo-romantico, si dispone a trasformarsi in topos letterario: cifra della vicenda interiore di ogni ricerca spirituale, di ogni aspirazione ad un mondo di valori ideali ed assoluti» (Galdenzi 1994: 333-334). En el mateix volum, és emblemàtica per la seva concisió l'explicació de Hinterhäuser (1994: 381): «Muta nella *Vita Nuova*, nella *Divina Commedia* parla ed agisce, anzi redarguisce aspramente l'amico al loro primo incontro sulla soglia del Paradiso terrestre; ma, ormai messa al sicuro dal suo rango metafisico, può mostrare apertamente il suo "antico affetto", reso fattivo entro il piano divino della Salvazione». Entre els estudis moderns més innovadors, assenyalo el de Santagata que, tot remarcant el caràcter encara no «angelicat» de la dona –que es presenta, tanmateix, plena de qualitat sobrenaturals–, subratlla la dialèctica entre poesia i prosa a *La Vita Nuova*, on la prosa implicaria un salt endavant, ja que porta a la conclusió que «il vero miracolo di Beatrice è forse questo: l'avere impresso alla lirica d'amore la spinta per trasformarsi da criptico alfabeto per iniziati, per coloro che già sanno, in strumento per comunicare a chi vorrebbe o dovrebbe sapere» (Santagata 1999: 61).

29. De Sanctis (1967: 141) ja havia emprat l'exemple goethià a la «lezione ottava» del seu «Corso torinese sopra Dante...» en afirmar que «l'idea allora è un Iddio, un genio, un idolo, una donna, l'eterno femminino di Goethe».

30. «The three kingdoms, Inferno, Purgatorio, Paradiso, looks out on one another like compartments of a great edifice; a great supernatural world-cathedral, piled-up there, stern, solemn, awful; Dante's World of Soul!» (Carlyle 1916: 113).

Ja hem constatat que Montoliu no perd mai l'oportunitat de reivindicar la pròpia funció de torsimany de *La Vida Nova*. Així, doncs, no estranya pas que, a la meitat dels anys trenta, aprofiti un article en què presenta al públic la intenció de Josep Maria de Sagarra de traduir la *Divina Comèdia*, per recordar les sessions dantesques al taller d'Alexandre de Riquer, d'on «va sortir la meua traducció juvenívola de la *Vita Nuova*» (Montoliu 1988b: 212).³¹ No obstant això, la seva figura de traductor queda molt empetitida en la nova edició de l'obra, l'any 1937. Una nota del director explica que s'ha volgut mantenir el pròleg de 1903 «perquè l'estudi que s'hi fa de l'obra traduïda il·lustrarà bellament el lector», tot i «el recobriment absolut» de la llengua catalana. Imagino que la darrera referència s'ha de posar en connexió amb el final del pròleg, ja que Montoliu hi reivindicava un català «culte i elegant» i invitava la llengua catalana a «purificar-se de totes les grolleries i expressions groixudes». Sigui com sigui, la nota ens informa que el text ha estat sotmès a una revisió lingüística amb l'autorització del traductor. Ja he comentat aquesta posició i les seves conseqüències en un altre lloc (Ardolino 2006: 100 i *passim*), on també m'he pronunciat respecte a la decisió, portada a terme més de seixanta anys després per part de Jaume Vallcorba, de «corregir» el text de la traducció en la seva tercera edició (Dante 1999). Ara, més aviat, voldria remarcar l'aspecte combatiu amb què es presentava *La Vida Nova* de 1937, atès que, al final del volum, una altra nota editorial («Als nostres amics») posava de manifest la voluntat de celebrar el número 200 dels Quaderns Literaris amb la «gegantina figura» de Dante. I especificava:

Mentre Itàlia col·labora tan activament a la destrucció material del nostre país, la «Biblioteca de la Rosa dels Vents», l'única publicació catalana que ha sobreviscut a guerra civil, ret tribut d'homenatge a la cultura romana, la gran cultura que Catalunya, amb les armes al braç, defensa contra els traïdors d'Espanya i de fora venuts o aliats a la barbàrie i al crim.

Chapeau per als Quaderns Literaris, direm nosaltres; però hem de dirigir la mirada cap a Montoliu que, si fa no fa, en aquell període, després d'haver vagabundejat per França i Itàlia, devia estar a punt de marxar cap a Sant Sebastià, on es quedarà des

31. Per aportar alguna dada més, recordaré que, a la versió castellana de la *Historia de la literatura italiana* de Vossler, en una nota a peu de pàgina al final del capítol sobre Dante que no em sembla una gosadia atribuir al mateix Montoliu s'assenyalen les traduccions de la *Divina Comèdia* i després se'n diu que «de la *Vita Nuova* existen varias traducciones castellanas en prosa, y sus sonetos y canciones han sido traducidos por varios autores. La primera versión en prosa y en verso, conforme al original, que se ha publicado en España, es la catalana, del traductor del presente manual» (Vossler 1930: 45).

de mitjans de 1937 fins al final de la guerra, concentrat, entre les altres feines que li donaven a l'Ufficio Stampa Italiano, en la preparació de la traducció al castellà d'una obra de ben distinta qualitat poètica, com ho podia ser el tom X dels *Scritti e Discorsi del Duce*.³²

4. EL LLOP MUDA LES DENTS, I NO ELS PENSAMENTS

L'any 1943 marca una etapa en la biografia de Montoliu. La mort de la seva dona el porta a buscar refugi dins el monestir de Poblet: l'actitud religiosa esdevé cada cop més intensa i es fa encara més fort el pes que té en les qüestions de crítica literària. Així, doncs, un parell d'anys més tard, a les planes de *Cristiandad*, apareixen dos articles de tema dantesc dedicats, aquesta vegada, només a aspectes puntuals de la *Divina Comèdia*. En el primer, és exaltada la figura de Sant Tomàs: Montoliu subratlla la decisió de Dante de posar-lo en paral·lel a Sant Bonaventura, en un amplex místic on es reconciliarien dominicans i franciscans, «las dos grandes escuelas teológicas cuya rivalidad llegaba algunas veces en aquella época a extremos de lamentable apasionamiento» (Montoliu 1945a: 113). Però és la trobada de Dante amb el Doctor Angèlic que interessa Montoliu per desenvolupar la idea d'un connubi feliç, en la *Comèdia*, entre el caire filosòfic i la poesia. Ara que hem conegut la manera de treballar del nostre erudit, una declaració tan programàtica suscita, de seguida, les nostres sospites pitjors, i ens ve espontani cercar, en el text d'Ozanam, les informacions que Montoliu podia manllevar per organitzar el seu article. I, com ja hem vist sovint, les coincidències resulten aclaparadores. Com s'explica el nexse filosofia i poesia? Vegem-ho en Montoliu (les cursives són meves):

32. La carta-contracte de 1938 (tot i que és datada l'any següent) amb què se li encarrega la traducció, així com la comunicació de l'11 de setembre de 1939 en què se li agraeix la confirmació d'haver rebut els diners, es conserven al Fons Montoliu de la Biblioteca de Catalunya. Són evidents les dificultats de Margarida Aritzeta que, havent obtingut la beca Manuel de Montoliu, ha d'admetre que «si bé que les opinions de Manuel de Montoliu durant la guerra del 1936-39, en el temps que passà a Sant Sebastià treballant a l'oficina de premsa italiana, òrgan de propaganda feixista, no poden ser tingudes en compte d'una manera definitiva sense malmetre la imatge que Montoliu ha tingut i té entre nosaltres, tampoc no poden deixar de ser considerades, a causa precisament de la fidelitat a la imatge que se n'ha de tenir» (Aritzeta 1988: 132). Tanmateix, com la mateixa estudiosa afirmarà més endavant, la tria de bàndol de Montoliu és totalment lliure. Per reblar el clau, afegiré que, una vintena d'anys més tard, en fer un balanç de la seva vida, Montoliu (1961: 15) parlarà del 1936-39 com de «la guerra de liberación».

Pero la filosofía era de difícil, si no imposible, acoplamiento con el esencial elemento artístico y propiamente poética de su obra. Debía encontrar un medio que permitiera la fusión más perfecta posible de la filosofía y de la poesía. *Este medio lo encontró en la misma tradición de la Iglesia que lo ha aplicado ya desde los primeros tiempos a las solemnidades del culto y de la liturgia*. Este medio es el simbolismo, lenguaje filosófico porque sirve de vehículo a las ideas y a las abstracciones intelectivas, y a la vez eminentemente poético porque para la expresión de aquéllas se vale de imágenes. (Montoliu 1945a: 114)

I ara en Ozanam:

Or la philosophie, avec l'austerité de ses formes savantes, ne pouvait occuper qu'un espace restreint, et ne s'unissait point heureusement aux autres éléments de poème : il fallait un moyen à l'aide duquel elle se transformât et se répandit par une fusion intime sur tous les points de l'ensemble. Ce moyen fut le symbolisme, procédé philosophique, puisqu'il repose sur la loi incontestable de l'association des idées, et éminemment poétique d'ailleurs ; car, pendant que la prose place immédiatement sous le signe de la parole la pensée proposée, la poésie y place des images qui sont elles-mêmes les signes d'une pensée plus haute. (Ozanam 1895: 123)

Naturalment, el nom de l'estudiós francès no apareix en l'article de Montoliu el qual, sense perdre mai l'ordre del discurs original, no s'hi està d'afegir de tant en tant alguna consideració personal, encara que no vingui a to, com les que he evidenciat en el fragment anterior. Altrament, «mucho y excelente se ha escrito [...] acerca de la representación que tienen en la Divina Comedia la filosofía i la teología tomista», per tant poc serà «lo que podrá poner de su propia cosecha el autor de este artículo, que no se ha especializado en estudios filosóficos» (Montoliu 1945a: 114): fullejant el text d'Ozanam al costat de l'article, no podrem sinó donar-li tota la raó.

L'altre text de 1945 té una estructura diferent. L'aproximació és històrica i Montoliu intenta explicar el pas de la devoció mariana a partir de la influència directa de Sant Bernat fins a la Beatriu dels darrers cants del Paradís. La part que toca la *Divina Comèdia* és a la conclusió de l'article: Montoliu tornarà a treballar sobre el seu text una desena d'anys més tard i el publicarà a les pàgines del *Diario de Barcelona* i després, amb alguns afegitons, en forma d'un assaig monogràfic. L'estudi s'ha nodrit d'algun vers més tret de la *Divina Comèdia*, però essencialment ha quedat el mateix, amb un ús teològic del poema dantesc més que amb una interpretació crítica.

Fet i fet, Montoliu està portant a les darreres conseqüències unes posicions en les quals s'havia atrinxerat ja durant els anys 20. És la idea d'una literatura catàrtica que hauria de purificar el lector i acompanyar-lo pedagògicament en una mena d'itinerari espiritual. A poc a poc, però, en la seva lectura de Beatriu, la dona de *La Vida Nova* s'ha esvaït progressivament fins a deixar pas exclusiu al personatge enlluernador del Paradís.

No passava el mateix l'any 1927, quan Paolo i Francesca encara duïen la veu cantant, i el moralisme del crític justificava *per contraria* les flames infernals:

La literatura, igual que tota activitat artística, exigeix, doncs, en l'autor la presència viva d'un principi espiritual que elevi tota la realitat a una esfera superior on sigui redimida de les seves misèries i passions. És la intenció de l'artista, no el procediment de l'escola, ço que assoleix aquest resultat purificador. Per això el mateix realisme pot ésser i ha estat un procediment legítim d'aquesta acció redemptora, sempre que ha anat guiat per aquest sentit superador de la realitat. Per això el realisme prodigiós amb què Dant escriví el seu *Infern* és art puríssim, mentre el de Boccaccio en el *Decamerone* és art falsificat, és pseudo-art [...] Per això, finalment, un gran sector de la novel·lística moderna informada per les tendències malsanes de l'obra de Proust, que no és més que una exhibició, això sí, refinadament estilitzada, de totes les monstruositats morals, no són dignes d'entrar en aquest sagrat cercle de l'art on tota creació de l'esperit ha de portar gravada, com el front dels predestinats en el *Purgatori* dantesca, la marca roent de la triple purificació. (Montoliu 1929: 104-105)

«La réalité se transfigure dans le symbole», afirmava Ozanam (1895: 398) a propòsit de la Beatriu, amb el suport de Villemain i de pas recordarem que el menysteniment degut a motius religiosos vers l'obra de Boccaccio ja havia estat apuntat pel mateix Ozanam. El 1908, el nostre crític transcrivía fidelment aquestes paraules. El darrer Montoliu, en canvi, va molt més enllà i, en la que podem considerar com la seva darrera contribució dantesca, converteix uns versos del cant XXV del Paradís en una profecia de la proclamació del dogma de l'Assumpció. No exagero pas: la pregunta que fa parla per si mateixa: «¿Se quiere un precedente más precioso, dentro de la ficción poética, de un dogma que se había de definir y proclamar por la voz infalible del Papa siete siglos después?». La Beatriu, que acompanya Dante en aquest cant és una figura esbiaixada: la Teologia ja no necessita símbols, perquè viu de si mateixa, això és, en «la atmósfera de prodigio y de triunfo en la que el gran poeta situó su “revelación” poética del dogma de la Asunción» (Montoliu 1950: 559).

5. CONCLUSIONS

Farinelli, que Montoliu apreciava com a estudiós i com a amic,³³ va deixar escrites aquestes paraules a propòsit de Dante:

33. Queda constància d'aquests sentiments en Montoliu (1938). Com a curiositat afegiré que l'editor Bosch, amb data 20 de novembre de 1946, escriví una carta on inclou uns articles de Farinelli per demanar a don Manuel que en faci una tria en vista d'una futura publicació. El document és conservat al fons Montoliu de la Biblioteca de Catalunya.

Assorbe lui, assorbe la creazione sua poetica intera la preoccupazione morale, tenacissima. Ma, l'individualità artistica, possentissima, gagliardamente, scoteva, frangeva, in un baleno, quel suo mondo di logica e di pensiero. Quando scoppia la poesia nel cuore, fugge la filosofia ne' suoi cieli; e, se rimane, è dalla poesia perfettamente assorbita. (Farinelli 1922: 459-460)

L'autor ens deixa entendre que en aquesta direcció cal interpretar les pàgines que Vossler dedica a Goethe i a Dante: una lectura croceana moderada que preserva, d'alguna manera, aquells espais de *non poesia* que també es troben a la *Divina Comèdia*. Em plauria poder col·locar Manuel de Montoliu en una tradició exegetica moderadament oposada a aquesta, que pretengui ressaltar la coherència dels aspectes doctrinals i justificar la presència de la filosofia escolàstica en l'obra de Dante segons els paràmetres d'un altre model estètic. Em plauria, deia, però em resulta difícil. La rígida dogmàtica que arriba a impedir qualsevol diàleg crític en els seus últims treballs sobre la *Comèdia*, la confusió en l'aproximació a la figura de Beatriu en les seves primeres contribucions, la pràctica del plagiat que porta endavant amb fases alternades durant quatre dècades denuncien una assimilació defectuosa i parcial de la literatura dantesca i de les seves circumstàncies. Tanmateix, en aquest estudi no he afrontat directament l'anàlisi de la seva traducció de *La Vida Nova* que és, fet i fet, la seva aportació més significativa en l'àmbit de la dantística. Per fer-ho, no podré evitar de citar el darrer dels seus nous manaments que anomenarà «preceptes» o «principis pràctics» del traductor:

En les traduccions d'obres en vers tenir per norma general que és millor fer-ne una traducció fidel en prosa, per la raó de què podrà seguir d'una manera més fidel el sentit dels versos sense estar lligat per les trabes del ritme i de la rima. Només en casos excepcionals i quan el traductor és poeta ell mateix, se podrà atrevir a plantar cara en aquestes grosses dificultats que suposa fer una traducció fidel en vers. (Montoliu 1985: 571)

Aquest text és de l'any 1906. Manuel de Montoliu va traduir en vers gairebé totes les poesies de *La Vida Nova*: evidentment, ho va fer perquè ell mateix es considerava poeta, i el llibre també representava un cas excepcional de fidelitat a causa de la proximitat lingüística que, segons el traductor, lligava els dos idiomes, tot i les èpoques diferents d'escriptura. I això ens portaria a una sèrie de consideracions metodològiques a les quals caldrà sotmetre la versió catalana sense oblidar-se mai del *testo a fronte*. És un plantejament que requerirà una anàlisi meticulosa, on l'estudi d'aquesta traducció haurà de passar pel sedàs de les eines de l'estilística i s'haurà de relacionar amb les

posicions que, en aquells anys, Montoliu assumia respecte a la normalització de la llengua catalana.

FRANCESCO ARDOLINO
Universitat de Barcelona

BIBLIOGRAFIA DE MANUEL DE MONTOLIU

Textos de creació:

Nova Primavera (poema líric). Primeres poesies, Barcelona, L'Avenç, 1901
Llibre d'amor. Cants íntims, Barcelona, L'Avenç, 1903.

Assaigs:

- (1903a) «La Vida Nova de Dant» (parts I i II), *Catalunya*, 8, 30 d'abril, pp. ccclxiii-ccclxvi.
- (1903b) «La Vida Nova de Dant» (parts III, IV i V), *Catalunya*, 10, 30 de maig, pp. cdli-cdlviii.
- (1903c) «Prefaci», dins Dante Allighieri, *La Vida Nova*, Barcelona, Biblioteca Popular de «L'Avenç», pp. 3-12.
- (1908a) «Beatriu en relació ab l'ambient social de la seva època», *Empori*, 7, gener, pp. 26-30.
- (1908b) «El misteri de Beatriu y 'ls seus intèrprets», *Empori*, 8, febrer, pp. 47-53.
- (1908c) «El símbol de Beatriu», *Empori*, 10, abril, pp. 128-130.
- (1921a) «L'al·legoria en l'obra de Dant», *La Revista*, cxxvii, gener, pp. 17-20.
- (1921b) «Beatriu», *D'ací i d'allà*, 10, octubre pp. 730-732.

- (1926) «Alexandre Manzoni. Els promesos. Traducció de Maria Antònia Salvà», dins *Breviari crític I (1923-1924)*, Barcelona, Llibreria Catalonia, pp. 327-329.
- (1928) *Els deures de l'escriptor catòlic*, Igualada, Nicolau Poncell impressor.
- (1929) *Llenguatge i poesia*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».
- (1938) «Un gran amigo y enamorado de España; Arturo Farinelli», *La Prensa*, 24 de juliol.
- (1944a) «Dos poetas paralelos», *Diario de Barcelona*, 2 de maig.
- (1944b) «Una obra cumbre del gran poeta de la liturgia. Alejandro Manzoni», *Cristiandad*, 3, 1 de juny, pp. 116-120.
- (1944c) «Poesía litúrgica, poesía de la Humanidad. El Himno *La Navidad* de Alejandro Manzoni», *Cristiandad*, 18, 15 de desembre, pp. 411-415.
- (1945a) «Santo Tomás de Aquino y la Divina Comedia», *Cristiandad*, 23, 1 de març, pp. 113-115.
- (1945b) «San Bernardo, la poesía de los trovadores y la Divina Comedia», *Cristiandad*, 35, 1 de novembre, pp. 385-387.
- (1947) *Elucidario crítico*, Barcelona, Montaner y Simón.
- (1950) «Dante y el dogma de la Asunción», *Cristiandad*, 161-162, 1-15 de desembre, p. 559.
- (1956a) «San Bernardo y los trovadores», *Diario de Barcelona*, 2 de maig.
- (1956b) «San Bernardo, Dante y Beatriz», *Diario de Barcelona*, 8 de maig.
- (1956c) *San Bernardo, los trovadores y la «Divina Comedia»*, Universidad de Madrid (Publicación de la cátedra Juan Boscán, núm. 2).
- (1958) *Memorias de infancia y adolescencia*, Tarragona, Instituto de Estudios Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- (1961) «Autobiografía», dins *Manuel de Montoliu (homenaje póstumo)*, Diputación Provincial de Tarragona, pp. 13-19.
- (1979) «Domènec Guansé. *Les cadenes d'Eva*» [1932], dins *Breviari V*, ed. d'Olga Xirinachs i Francesc Xavier Ricomà, Diputació Provincial de Tarragona, pp. 139-142.
- (1985 [ed. facsímil]) «Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns. Conveniència de que's fassin traduccions i esment ab que cal fer-les», dins *Primer Congrés de la Llengua Catalana. 1906*, Barcelona, Vicens-Vives, pp. 569-573.

- (1988a) «Domènec Guansé. Una nit» [12 de juliol de 1935], dins *Breviari Crític VII*, ed. de Francesc Xavier Ricomà i Rosa M^a Ricomà, Diputació de Tarragona, pp. 148-151.
- (1988b) «Josep M. de Sagarra traductor de la Divina Comèdia» [25 de juny de 1935], dins *Breviari crític VIII* (ed. de Francesc Xavier Ricomà i Rosa M. Ricomà), Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconensis Ramon Berenguer IV, p. 212.

Traduccions:

- DANTE ALLIGHIERI (1903) *La Vida Nova*, Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç.
- DANTE ALLIGHIERI (1937) *La Vida Nova*, Barcelona, Edicions de la Rosa dels Vents (Quaderns Literaris, 200).
- DANTE (1999), *Vida nova*, Barcelona, Quaderns Crema,
- VOSSLER, K. (1930 [1a ed. 1925]) *Historia de la literatura italiana*, Labor, Barcelona-Buenos Aires.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALCOBERRO, R. (1993) *Contra Josep Pla*, Barcelona, Barcanova,
- Anònim (1961) «Bosquejo biográfico», dins *Manuel de Montoliu (homenaje póstumo)*, Diputación Provincial de Tarragona, pp. 7-9.
- Anònim (1965) «Dante Alighieri», *Poemes*, 8, tardor, pp. XI-XII.
- ARDOLINO, F. (2006) *Una literatura entre el dogma i l'heretgia. Les influències de Dante en l'obra de Joan Maragall*, Barcelona, Cruïlla,
- ARITZETA, M. (1988) *Obra crítica de Manuel de Montoliu*, Diputació de Tarragona.
- ARQUÉS, R. (2001) «El rastre de la pantera perfumada (Dante en les poètiques catalanes de la modernitat)», dins *Quaderns de la Fundació Joan Maragall*, 53, pp. 23-53.
- AUERBACH, E. (1995) «Figura», dins Id., *Studi su Dante*, Milà, Feltrinelli, [ed. orig. dins *Archivium Romanicum*, 22, 1938, pp. 436-489].
- CAMPS, A. (1997) «El Dante de *La vita nova* en català», *Revista de Catalunya*, 122, octubre, pp. 89-103.
- (2001-2002) «*Morte villana, di pietà nemica...* Per a un estudi de les traduccions de *La Vita Nova* en català», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLVIII, pp. 577-589.

- CARLYLE, T. (1916 [1a ed. 1840]) «The Hero as Poet. Dante; Shakespeare», dins Id., *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, Bernard Tauchnitz, Leipzig, pp. 97-140.
- CASACUBERTA, M. (2006) «Manuel de Montoliu, crític modernista», dins *El modernisme literari a Tarragona*, Tarragona, Arola, pp. 47-79.
- CASTELLANOS, J. (1983) *Raimon Casellas i el Modernisme*, Curial, Barcelona, vol. I.
- (1993) «Cebrià Montoliu i el modernisme», dins *Cebrià Montoliu (1873-1923)*, a cura de Francesc Roca, Ajuntament de Barcelona, pp. 131-156.
- CECCHINI, E. (1995) «Introduzione», dins Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, Florència, Giunti, pp. VII-LI.
- CERDÀ, A. M. (1981) *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial.
- (2006) «Cebrià de Montoliu», dins *El modernisme literari a Tarragona*, Tarragona, Arola, pp. 179-196.
- CONTINI, G. (1970) «Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante» [1947], dins Id., *Varianti e altri studi di linguistica*, Torí, Einaudi, pp. 161-168.
- COUNSON, A. (1921) «Le reveil de Dante», *Revue de littératures comparées*, 1, pp. 362-387.
- DE SANCTIS, F. (1967) *Lezioni e saggi su Dante. Opere di Francesco De Sanctis*, vol. V.
- DANTE ALIGHIERI (1995) *Opere minori*, vol. I, tom I (*Vita Nuova. Rime*), a cura de Domenico De Robertis i Gianfranco Contini, Milà-Nàpols, Ricciardi,
- (2002) *Rime* (Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana), vol. III, a cura de Domenico De Robertis, Florència, Le Lettere.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1961) «Montoliu y la injusticia», *Destino*, 1244, 10 de juny de 1961, p. 45, reproduït dins *Manuel de Montoliu (homenaje póstumo)*, Tarragona, Diputación Provincial de Tarragona, pp. 66-68.
- FARINELLI, A. (1922) *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania (Dante e Goethe)*, Torí, Fratelli Bocca.
- FRATICELLI, P. (1839) «La Vita Nuova di Dante Alighieri...», dins *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. III, Florència, Tipografia de Leopoldo Allegrini i Giovanni Mazzoni, pp. 202-264.
- GALDENZI, M. (1994) «Una lettura di Beatrice fin de siècle», dins *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990. Atti del Convegno Internazionale 10-14 dicembre 1990*, a cura de Maria Picchio Simonelli, Florència, Cadmo, pp. 333-340.

- GAVAGNIN, G. (2004) *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GOURMONT, R. de (1908) *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse*, París, Société de Mercure de France.
- GRIERA, A. (1951) «El doctor Manuel de Montoliu, romanista», dins Federico Torres Brull, *Bibliografia de Manuel de Montoliu. Homenaje en sus bodas de oro con las letras*, Tarragona, pp. 21-25.
- GUANSE, D. (1994) «Manuel de Montoliu», dins Id., *Abans d'ara. Retrats literaris*, Tarragona, El Mèdol, pp. 183-184.
- GUÉNON, R. (1925) *L'ésotérisme de Dante*, París, Bosse.
- HINTERHÄUSER, H. (1994) «La figura di Beatrice all'insegna del Romanticismo e del Simbolismo», *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990. Atti del Convegno Internazionale 10-14 dicembre 1990*, a cura de Maria Picchio Simonelli, Florència, Cadmo, pp. 381-398.
- LLONGUERAS, J. (1944) «Un curioso cenáculo de artistas», dins *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona*, Barcelona, Llibreria Dalmau, pp. 152-167.
- MARFANY, J. L. (1984 [1ª ed. 1975]) *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial.
- (1986) «Assagistes i periodistes», dins Riquer, M., A. Comas, i J. Molas, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. VIII, pp. 143-186.
- MARTÍNEZ ALIER, J. (1995) «Urbanisme i ecologia a Barcelona», *Arguments i propostes*, núm. 3, pp. 5-16.
- MASSOT I MUNTANER, J. (2001) *Escriptors i erudits contemporanis*, segona sèrie, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- OZANAM, F. (1895 [1ª ed. 1839]) *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, dins Id., *Oeuvres Complètes*, París, Librairie Victor Lecoffre, tom VI.
- PÒRTULAS, J. (2003) «Manuel de Montoliu i els clàssics», *Ítaca*, annexos 2, pp. 273-280.
- PUJALS I VALLVÉ, M. (1990) «Una figura que cal reivindicar», dins *Homenatge a D. Manuel de Montoliu de Togores*, Tarragona, Diputació de Tarragona, pp. 5-7.
- ROCA, F., ed. (1993) *Cebrià Montoliu (1873-1923)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- SANTAGATA, M. (1999) «La donna del miracolo», dins Id., *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa tra Dante e Petrarca*, Bolonya, Il Mulino, pp. 13-61.

- SAGARRA, J. M. de (1961) «Una dedicación ilustre», dins *Manuel de Montoliu (homenaje póstumo)*, Diputación Provincial de Tarragona, pp. 47-50.
- SCOTTI, M. (2002) *Il Dante di Ozanam e altri saggi*, Florència, Olschki.
- SERRAHIMA, M. (2004) *Del passat quan era present*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. III.
- SINGLETON, C. S. (1968 [ed. orig. 1958]) *Saggio sulla «Vita Nuova»*, trad. de G. Prampolini, Bolonya, Il Mulino.
- (1978) *La poesia della Divina Commedia*, trad. de Gaetano Prampolini, Bolonya, Il Mulino.
- TORRES BRULL, F. (1951) *Bibliografia de Manuel de Montoliu. Homenaje en sus bodas de oro con las letras*, Tarragona.
- VALLI, L. (1928) *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'amore»*, Roma, L'Universale.
- VILLEMAIN, A. F. (1840 [1a ed. 1830]) *Cours de littérature française*, Brussel·les, Société Belge de Librairie.